

«Que yo me voy muriendo»: temporalidad, viaje y amistad en los paratextos del *Persiles* de Cervantes

«Que yo me voy muriendo»: Time, Travel and Friendship in the Paratexts of Cervantes' *Persiles*

Clea Gerber

<http://orcid.org/0000-0001-8310-5892>

Universidad de Buenos Aires / Universidad Nacional de General Sarmiento

ARGENTINA

cleagerber@gmail.com

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 6.2, 2018, pp. 131-140]

Recibido: 05-03-2018 / Aceptado: 09-05-2018

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2018.06.02.12>

Resumen. Este trabajo estudia los paratextos que encabezan el *Persiles* de Cervantes desde una perspectiva que considera a este libro como parte del llamado «estilo tardío» del autor. La conciencia de final que caracteriza a este tipo de textos se analiza aquí a partir de tres tópicos presentes en el prólogo y la dedicatoria al conde de Lemos: la temporalidad, el viaje y la amistad. Señalamos asimismo algunas proyecciones de estos temas en la obra cervantina.

Palabras clave. Cervantes; *Persiles*; paratextos; muerte; temporalidad; viaje; amistad.

Abstract. This paper studies the paratexts of Cervantes' *Persiles* from a perspective that considers this book as a part of the author's «late style». The awareness of the impending end which characterizes these kinds of texts is analyzed through three topics that can be found in the piece dedicated to the Count of Lemos and the readers' prologue: time, trip and friendship. The projections of these topics on Cervantes' work are also outlined here.

Keywords. Cervantes; *Persiles*; Paratexts; Death; Time; Travel; Friendship.

Este trabajo se enmarca en una investigación sobre la última etapa de la producción literaria de Cervantes, aquella que podemos situar en las coordenadas del denominado «estilo tardío» del autor. Siguiendo la propuesta de Edward Said (2009), que toma esta noción de los escritos de Adorno, el concepto de estilo tardío no se refiere meramente a los últimos textos de un escritor, sino a aquellos en los que este es «consciente de su final», por lo que involucran, de algún modo, una meditación sobre la propia finitud¹. Una cierta relación con la muerte, cierta inscripción de la muerte en el texto —que se manifiesta muchas veces en la forma de un desasosiego o armonía no resuelta— caracterizaría, desde esta perspectiva, a las textualidades tardías.

Los trabajos de Persiles y Sigismunda, volumen aparecido póstumamente con la firma de Miguel de Cervantes, en 1617, ha sido asociado frecuentemente por la crítica a la idea de clausura (de una obra, de una vida, de una poética), así como a las nociones afines de trascendencia y legado². Categorías como «testamento literario» u «obra testamentaria» son habituales a la hora de referirse a este texto, que sin duda continúa y radicaliza la reflexión cervantina —sostenida a lo largo de toda su obra— relativa al vínculo entre muerte y escritura. Basta con recordar los comienzos de la dedicatoria, donde se lee: «Ayer me dieron la Extremaunción y hoy escribo esta» (Dedicatoria, p. 45)³.

No en vano el tema cobra una centralidad inédita en el paratexto, tanto la dedicatoria como el prólogo: la instancia paratextual, que inscribe el volumen en la vida pública y sella con su nacimiento la posteridad del autor, hace presente a la vez el horizonte de la muerte⁴. En este sentido, Cervantes muestra una aguda conciencia de los ambiguos poderes que ya Platón atribuía a la escritura, dadora de vida y también mortífera, en tanto fija y detiene el flujo vital de la palabra⁵. Así, frente a la

1. Manuel Arranz precisa esta expresión del siguiente modo: «*Consciente de su final* es una simplificación que conviene ser explicada. No significa únicamente consciente de la proximidad de la muerte, consciente de la decadencia física, del término de la vida, del paso inexorable del tiempo, sino, sobre todo, consciente de que la obra propia ha cerrado ya su ciclo, de que ya no hay nada más allá. 'Un momento en que el artista, a pesar de ser dueño absoluto de su medio, abandona la comunicación con el orden social establecido del que forma parte y alcanza una relación contradictoria y alienada con él' (Said, 2009: 30)»

2. Canavaggio, 2014; Ortiz Robles, 2016; Vila, en prensa 1.

3. El *Persiles* se cita siempre por la edición de Juan Bautista Avallé Arce (Madrid, Castalia, 1992).

4. Sobre el paratexto en la España de la temprana modernidad, puede verse el estudio de Anne Cayuela (1996). Teresa Herraiz de Tresca (1988) se detuvo en la particular yuxtaposición de humor y muerte en este paratexto cervantino, y más recientemente, Julio Vélez Sainz (2016) lo analizó desde la perspectiva de Bourdieu, donde la muerte del autor constituye una toma de posición más dentro del campo literario. En este sentido, señala el crítico, «frente a las tendencias sublimadoras comunes en el momento (la representación *post mortem* de un autor que alaba al autor amigo muerto o la autofiguración *pre mortem* de un poeta que se deshace frente al lector), Cervantes desarrolla un tercer movimiento que lo acerca a una genealogía de poetas jocosos que podría retrotraerse a la Antigüedad clásica» (Vélez Sainz, 2016, p. 234).

5. Baena, 2009.

por abrir interrogantes, por renegar del supuesto rol de «autoridad» sobre el libro invocando siempre otras voces, por proponer —y no imponer— recorridos.

Se ha señalado la voluntad de escapar de la fijación que trasunta el uso del gerundio en la oración final de la dedicatoria del *Persiles* —acaso la última que Cervantes haya escrito—, donde luego de prometer todavía nuevos textos, concluye: «Y con estas obras, *continuando mi deseo*, guarde Dios a Vuesa Excelencia como puede» (Dedicatoria, p. 46, destacado nuestro). El gerundio atraviesa también de punta a punta el prólogo, que comienza diciendo: «Sucedió, pues, lector amantísimo, que *viniendo* otros dos amigos y yo del famoso lugar de Esquivias...» (Prólogo, p. 47, destacado nuestro) y culmina con las famosas líneas de despedida: «¡Adiós, gracias; adiós, donaires; adiós, regocijados amigos; que *yo me voy muriendo*, y deseando veros presto contentos en la otra vida!» (Prólogo, p. 49, destacado nuestro). Afirma al respecto Julio Baena: «la escritura se sueña cumplida en su cesación, en su participio pasado, en lo escrito, y no en el gerundio, el escribiendo, que es su única posibilidad de seguir viva, aunque en el proceso el autor muera [...] En la escritura en gerundio, pues, mora el deseo»⁶.

Este «gerundio del deseo» resulta una vía sugerente para pensar la pulsión cervantina de la escritura como proceso, como camino abierto, discontinuo, en construcción, algo observable en muchos de sus textos, pero que atañe de modo especial a la peculiar factura del *Persiles*. En este sentido, no parece casual que, ligado a la inscripción de la muerte, aparezca el motivo del viaje, en ese camino que emprenden el autor prologal y sus amigos —en el que encuentran al estudiante pardo que alaba entusiastamente al «manco sano y regocijo de las musas»— y que cabe vincular, por supuesto, con la peregrinación de los personajes de la historia septentrional. El viaje, estrechamente ligado al diálogo y a la narración —en la medida en que el viaje es el espacio donde se desarrolla el diálogo y la narración—, lo que connota de modo especial el tratamiento de la muerte en este último paratexto cervantino.

En efecto, tres cuestiones se entrelazan, a nuestro juicio, en este paratexto. Cuestiones muy repetidas en la obra cervantina, pero que adquieren relieve específico en relación con la presencia tutelar de la muerte —y la escritura— en este volumen póstumo: la temporalidad, el viaje y la amistad. En ellas nos concentraremos, pues, a fin de situar los nuevos contornos que adquieren al imbricarse en el marco del proyecto que supone el *Persiles*.

En relación con la primera de estas cuestiones, se hace necesario detenernos particularmente en la dedicatoria del *Persiles*, fechada pocos días antes de la muerte del autor y marcada por esta inminencia, pues creemos que allí se condensa el modo en que no tanto la muerte como la temporalidad, o más bien, la temporalidad que abre la perspectiva de la muerte, se constituye en eje central de este último paratexto. Como se recordará, la epístola dirigida al conde de Lemos comienza con la evocación de una copla antigua adaptada a la propia circunstancia del autor:

6. Baena, 2009, p. 170.

«Puesto ya el pie en el estribo, / con las ansias de la muerte, / gran señor, esta te escribo». A continuación, se lee lo siguiente:

Ayer me dieron la Extremaunción y hoy escribo ésta. El tiempo es breve, las ansias crecen, las esperanzas menguan, y con todo esto, llevo la vida sobre el deseo que tengo de vivir, y quisiera yo ponerle coto hasta besar los pies a vuestra Excelencia; que podría ser fuese tanto el contento de ver a vuesa Excelencia bueno en España, que me volviese a dar la vida. Pero si está decretado que la haya de perder, cúmplase la voluntad de los cielos, y por lo menos sepa Vuesa Excelencia este mi deseo, y sepa que tuvo en mí un tan aficionado criado de servirle, que quiso pasar aun más allá de la muerte mostrando su intención (Dedicatoria, p. 45).

Este breve texto presenta, en acumulación vertiginosa, los lineamientos de la poética que esgrime este fruto tardío que es el *Persiles*, «cisne de la buena vejez» del autor, como lo llama José de Valdivieso en su aprobación aludiendo al ave que, según Covarrubias «es adivino de su propia muerte», pues «canta dulcemente cuando se quiere morir» (*Tesoro*, s. v. *cisne*). En efecto, la dedicatoria propone, en principio, una transgresión del límite absoluto que supone la muerte a través de la escritura: *después* de la Extremaunción, cuando se asume que no hay ya *posdata*⁷, se escribe en un tiempo supletorio, un plus de vida que se sostiene en «el deseo que tengo de vivir», en quien ofrece sus escritos «aun más allá de la muerte».

En este contexto, llama la atención la frase «el tiempo es breve», en la cual cabe advertir un eco paulino —*1 Corintios*, 7, 29— extranamente pasado por alto por los anotadores. «Tempus breve est», dice la *Vulgata* (lectura primera de Cervantes, de acuerdo con Ruth Fine [2014]). Resulta productivo traer a colación, en relación con los sentidos posibles que adquiere aquí la frase, la perspectiva de Giorgio Agamben (2006) que en su libro *El tiempo que resta* se detiene en el análisis del tiempo restante, esa radical abreviación del tiempo que configura el «tiempo breve» —o más literalmente: «contraído»— delineado en las cartas paulinas, a la luz de la idea del tiempo mesiánico, horizonte del apóstol en sus epístolas⁸. Creemos que sus señalamientos pueden contribuir a iluminar significativamente el modo en que se piensa la perspectiva temporal desde estas últimas líneas cervantinas.

El «tiempo breve» al que se refiere San Pablo es, desde esta lectura, una porción del tiempo profano que sufre una contracción que lo transforma íntegramente, pues al establecer una «cesura» que divide la división misma en dos tiempos —el cronológico y la eternidad— implanta en ella un *resto* que escapa a dicha división. Por ello, subraya Agamben, *el tiempo mesiánico no es el final del tiempo, sino el tiempo del final*: lo que interesa al apóstol no es el instante en el que concluye el

7. Ver Baena, 2009, p. 173.

8. Agamben propone que la *contracción* del tiempo, el remanente, es la situación mesiánica por excelencia. Cito la traducción literal que ofrece del pasaje paulino en cuestión: «Os digo, pues, hermanos, el tiempo es corto [más literalmente: contraído]; lo que resta es que los que tienen mujer vivan como no (*hos me*) teniéndola y los que lloran como no llorando, y los que están alegres como no estándolo; los que compran como no poseyendo, y los que disfrutan del mundo como no abusando de él. Pasa de hecho la apariencia de este mundo. Deseo que no tengáis cuidados» (*1 Corintios*, 7, 29-32).

tiempo, sino el tiempo que se contrae y comienza a acabarse, el tiempo que resta entre el tiempo y su final⁹:

... es el tiempo que el tiempo nos da para acabar —o más exactamente el tiempo que empleamos para realizar la conclusión, para completar nuestra representación del tiempo [...] Mientras que nuestra representación del tiempo cronológico, como tiempo *en el que* estamos, nos separa de nosotros mismos, transformándonos por así decirlo en espectadores [...] el tiempo mesiánico, como tiempo operativo en el cual aprehendemos y completamos nuestra representación del tiempo, es el tiempo *que* somos nosotros mismos..., y por ello el solo tiempo real, el solo tiempo que tenemos¹⁰.

Así, la aporía que afecta a la estructura misma del tiempo mesiánico —«conjunción particular de memoria y esperanza, de pasado y presente, de plenitud y deficiencia, de origen y fin»¹¹— puede arrojar luz sobre la última dedicatoria cervantina, donde se aúnan la inminencia del fin y la promesa de nuevos textos, entre ellos, irónicamente, «el fin de la Galatea», su primera obra, cuya continuación siempre postergada se ha venido anunciando desde que el cura del *Quijote* dictaminó durante el «donoso escrutinio» que «propone algo y no concluye nada, es menester esperar a la segunda parte que promete» (I, 6, p. 86)¹².

Más allá del paratexto, sabemos que el *Persiles* está atravesado por el problema de la temporalidad, que resulta central en la estructura del libro (como estudiara señeramente Isabel Lozano Remieblas [1998]). No solo sostiene el dispositivo de la peregrinación, sino que también hilvana las historias de los personajes, cuyos hiatos, dilaciones, suspensiones, reanudaciones y recapitulaciones son el punto central en torno al que giran los sucesivos relatos. Narrar, y con ello vivir, parece ser, ante todo, una cuestión de tiempo, en sus más variados sentidos: oportunidad, duración, disposición, aspectos que se exploran a lo largo de la novela. En este sentido, este singular paratexto cumple la función de recordarnos, en el umbral del libro, que solo a través de la muerte el tiempo es algo vivo.

En relación con el motivo del viaje, el prólogo presenta al autor como un viajante en más de un sentido: por un lado, se encamina en compañía de amigos y buena conversación hacia la ciudad de Toledo; a la vez, se trata de un moribundo en trance de hacer su último recorrido: «mi vida se va acabando, y al paso de las efemérides de mis pulsos, que a más tardar acabarán su carrera este domingo, acabaré yo la de mi vida» (Prólogo, p. 48). Como hemos mencionado ya, este motivo se espeja en la trama de la novela, y es llamativa, en este sentido, la relevancia que adquiere la coordenada mortuoria en el viaje de los protagonistas. Juan Die-

9. Ver Agamben, 2006, p. 68.

10. Agamben, 2006, pp. 72-73. Desarrollamos con mayor detalle la perspectiva del «tiempo restante» en el prólogo al *Persiles* en un trabajo anterior (ver Gerber, en prensa).

11. Agamben, 2006, p. 13.

12. El *Quijote* se cita por la edición dirigida por Francisco Rico (Barcelona, Crítica, 1998). Se indica entre paréntesis la parte en números romanos y el capítulo y página, en arábigos.

go Vila ha destacado los sucesivos decesos que acompañan este recorrido en los siguientes términos:

...desde la isla bárbara a Roma, la muerte se revela como una compañera infatigable de los peregrinos. Sangrientas matanzas se acompasan con dolidas pérdidas, muertes naturales con traumáticas finitudes. Campean las emboscadas trágicas, los decesos violentos o los asesinatos involuntarios y una profusión de cadáveres van jalonando la marcha de quienes podrían ser historiados por los túmulos desperdigados o por los cuerpos sin vida lanzados por la borda en alta mar¹³.

No debemos perder de vista además que, al final de la peripecia, es la súbita muerte de Maximino, hermano mayor de Persiles y prometido de Sigismunda, la que habilita el desenlace feliz para la modélica pareja. Y a su vez es en este precipitado final donde se nos pone sobre aviso a los lectores de que la larga marcha de los protagonistas, con su sinnúmero de trabajos, ha obedecido a la necesidad de postergar aquella boda no deseada, por lo que a fin de cuentas «la peregrinación ha sido, quizás como toda vida, un aplazamiento»¹⁴.

En este marco, la profusión de cuerpos muertos implica para los protagonistas, a lo largo de su recorrido, el reiterado frente con un límite, puesto que el cadáver constituye un recuerdo de la finitud humana. Así, frente al *memento mori* que suponen los cuerpos que hilvanan el camino a Roma, otro hilván, hecho de palabras que se anudan en los sucesivos relatos —«semillero de historias» llama Mercedes Alcalá (2009) al *Persiles*— apunta a la prolongación del viaje y con él del flujo narrativo y vital, incesantemente reanudado al compás de la marcha.

Pero el *Persiles* no solo nos enfrenta a una profusión de textos orales y escritos, radicalizando en este sentido la apuesta del *Quijote*, sino que incorpora además un artefacto singularmente novedoso que opera un contraste con ellos: el lienzo pintado que manda a hacer Periandro cuando llegan a Lisboa, en el que se retratan los sucesos acaecidos durante los dos primeros libros, haciendo con ello que el texto se pliegue sobre sí mismo e incorpore una mitad de la historia en la otra, en un ejercicio de écfrasis invertido, como señalara Aurora Egido (1990). Al tratarse de una obra pictórica, el lienzo implica en cierto modo una clausura: congela el fluir de la historia en un «momento detenido». En efecto, el arte visual detiene el movimiento de la temporalidad lingüística en una disposición espacial y formal¹⁵. En oposición a la idea del viaje, ligada al fluir vital y a la palabra en movimiento, el lienzo implica una instancia de fijeza, y esta limitación se evidencia en el hecho de que ha de completarse mediante el relato oral de Antonio el joven, quien describe lo representado ante los sucesivos espectadores.

Es significativo, en este sentido, que la presencia del lienzo resulte vinculada a sucesivas escenas mortuorias a lo largo del *Persiles*: en el capítulo 1 del libro tercero, previo a la confección del mismo que encarga Periandro, un portugués les

13. Vila, en prensa 2.

14. Vila, en prensa 2.

15. Ver Mitchell, 2009.

da la noticia del epitafio hecho para conservar en su tierra la memoria de Manuel de Sosa, fallecido en el extranjero. Una muerte precede la próxima aparición del lienzo: es la del mancebo que cae fulminado en el suelo con una espada clavada en la espalda en el capítulo 4 del mismo libro; y otra, finalmente, la del conde, anticipa la nueva aparición en el capítulo 9, en casa de los Villaseñor. Frente al estatismo y la fijeza, ligadas a la muerte, la palabra parece constituirse en la vía para lograr un aplazamiento de esta que permita seguir el viaje¹⁶.

Este desafío a la perspectiva de la temporalidad lineal que conduce a la muerte no es nuevo en Cervantes, ¿acaso su personaje más famoso, el hidalgo manchego, no supone una provocación y un abierto desafío al hecho de la vejez, y por ende de la muerte? Ciertamente, es en el Segundo *Quijote*, parte de su ciclo *de senectute*, donde Cervantes hace aquello que no había hecho en el Primero: plantearse la idea de fin, y ligada a ello, la de muerte:

... que esta segunda parte de Don Quijote que te ofrezco es cortada del mismo artifice y del mismo paño que la primera, y que en ella te doy a don Quijote dilatado, y finalmente muerto y sepultado, porque ninguno se atreva a levantarle nuevos testimonios (II, Prólogo, p. 621, destacado nuestro).

La lectura de este volumen se anuncia desde el paratexto, entonces, como la crónica de una muerte anunciada. Sin embargo, el lector atento descubre que aquí, como en el *Persiles*, la protagonista no es la muerte, sino su inminencia, que teñirá de una particular melancolía el derrotero del caballero andante. Cervantes elige anunciar en el prólogo que don Quijote va a morir y que allí acabará la escritura, con el fin de evitar espurias resurrecciones. Sin embargo, en la espera de ese anunciado final surge toda la novela. Como vimos, en un gesto similar, anunciará dos años después en el prólogo de *Persiles* la muerte de su protagonista.

Nos queda, por último, revisar la cuestión de la amistad ligada a la muerte, tal como aparece en el prólogo al *Persiles* bajo la forma de la despedida —«adiós gracias, adiós donaires, adiós regocijados amigos»— tanto como en la de la memoria: «Lo que se dirá de mi suceso, tendrá la fama cuidado, mis amigos ganas de decilla y yo mayor gana de escuchalla» (Prólogo, p. 49). Nos serviremos en este punto de algunas conceptualizaciones sobre el tema abiertas por la filosofía contemporánea, pues consideramos que arrojan luz sobre el modo en que se piensa la amistad en este y otros textos cervantinos: no en la línea aristotélica de la semejanza y la presencia («el amigo es otro yo»), sino en la de la alteridad y el duelo.¹⁷

En su libro *Políticas de la amistad* (2009), Jacques Derrida subraya el indisoluble vínculo entre la amistad y la muerte. La amistad es asediada por la posibilidad

16. Para un análisis del lienzo y su ligazón con la temática mortuoria, ver Tanico, 2016.

17. Una discusión actualizada sobre el problema de la amistad en la obra cervantina puede verse en el libro de Gil-Osle, *Amistades imperfectas. Del Humanismo a la Ilustración con Cervantes* (2013). El autor subraya cómo para la época en que escribe el alcaíno «la discusión sobre la fiel amistad masculina había cedido ante una visión de la amistad más parcial y menos heroica, al igual que la cuestión sobre la dignidad humana renacentista se había transformado en las luces y sombras del disimulo y el desencanto social» (2013, p. 21).

de la supervivencia, de sobrevivir a la muerte del amigo: reconocer su finitud es la condición de posibilidad de toda amistad. Así, la amistad y el duelo son para Derrida movimientos recíprocos, y ninguno se puede pensar sin el otro: se acepta la posibilidad de que la muerte separe a los amigos, y a la vez la responsabilidad de amar al amigo más allá de la vida, más allá de la muerte.

La amistad es en sí misma, desde esta perspectiva, un vínculo ligado a la condición mortal del hombre, e involucra cuestiones como el epitafio, el testamento y la memoria póstuma del amigo. Los dos amigos llevan, en cierto modo, la muerte del otro, y por eso toda amistad lleva el duelo, en la medida en que implica un pacto implícito para recordar al amigo, en su propio nombre, cuando aquel muera. Afirma Derrida: «Sobrevivir es, pues, a la vez la esencia, el origen y la condición de posibilidad de la amistad, es el acto en duelo de amar. Así, *este tiempo del sobrevivir da el tiempo de la amistad*»¹⁸.

Traemos esto a colación porque consideramos que en el Cervantes tardío, amén de la meditación sobre la finitud, hay una apuesta a poner al lector en el lugar del amigo. En efecto, la amistad cobra un rol central en el prólogo al *Persiles*, pero no es el único caso. Entre el prefacio al *Quijote* de 1605 y el de 1615 se da un cambio significativo en este sentido: del diálogo del autor prologal (bloqueado por no saber cómo continuar) con un «amigo gracioso y bien entendido» que entraba a deshoras al bufete del escritor, pasamos a la interlocución directa y amistosa del autor con el lector, a quien se pide que, haciendo uso de su «buen donaire y gracia», narre unos jocosos cuentecillos a Avellaneda. Es decir que se hace intervenir aquí al lector para cumplir el rol de «amigo gracioso», suponiendo incluso que este podría llegar a conocer al espurio continuador. Se repite pues la situación de un escritor que necesita el amparo del diálogo con otro para poder llevar adelante la instancia prologal, pero ahora el diálogo se establece directamente con el lector, en lugar de ser mediado aquí por el «lector amigo». Asimismo, también en 1615, una «conversación de amigos» es el marco referido en el prólogo a las *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados*, donde se hace partícipe al lector de los temas de esta charla, en la que se traza una historia del teatro español que culmina en el triunfo absoluto de Lope y el entierro de la producción teatral cervantina, rescatada ahora por el poder de la escritura.

En todos los casos, la escritura se ve llamada a conjurar des-tiempos: un continuador apócrifo que resucitó un texto cuando no debía, una producción teatral sepultada en el olvido antes de nacer a la escena o una vida de autor que se resiste a acabarse y promete todavía nuevos textos. Así, en estos paratextos tardíos la figura del lector resulta convocada al deber de supervivencia y memoria que implica la figura cervantina del amigo. Despedida, escritura y amistad se unen así de modo singular para plantear la conciencia de final de una poética que se sabe, sin duda, destinada a la posteridad.

18. Derrida, 2009, p. 31, subrayado nuestro.

BIBLIOGRAFÍA

Agamben, Giorgio, *El tiempo que resta. Comentario a la Carta a los Romanos*, Madrid, Trotta, 2006.

Alcalá Galán, Mercedes, *Escritura desatada: poéticas de la representación en Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2009.

Arranz, Manuel, «Sobre el estilo tardío», disponible en línea: <http://www.ub.edu/las_nubes/critica/articulos/said.html> [consultado el 04/02/2018].

Baena, Julio, «La muerte al salir del texto. Prólogos, cuentas y cuentos en Cervantes», en *USA Cervantes: 39 cervantistas en Estados Unidos*, Madrid, Ediciones Polifemo, 2009, pp. 153-176.

Canavaggio, Jean, «De la dédicace au prologue du *Persiles*: le fin mot de Cervantes», *e-Spania* [en línea], 18 juin 2014, publicado el 1 de junio 2014, consultado el 19 de noviembre 2017. URL: <<http://e-spania.revues.org/23513>>.

Cayuela, Anne, *Le paratexte au siècle d'or. Prose romanesque, livres et lecteurs en Espagne en XVII^e siècle*, Genève, Droz, 1996.

Cervantes, Miguel de, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Juan Bautista Avallé-Arce, Madrid, Castalia, 1992 [1617].

Cervantes, Miguel de, *El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha*, ed. Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1998 [1605 y 1615].

Derrida, Jacques, *Políticas de la amistad*, Madrid, Trotta, 2009.

Egido, Aurora, «La página y el lienzo: las relaciones entre la poesía y la pintura», en *Frónteras de la poesía en el Barroco*, Barcelona, Crítica, 1996, pp. 104-191.

Fine, Ruth, *Reescrituras bíblicas cervantinas*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2014.

Gerber, Clea, «El tiempo que resta en los preliminares del *Persiles* cervantino», en *Los trabajos de Cervantes. Actas selectas del XIII Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas (23-25 de noviembre, Argamasilla de Alba)*, eds. Rafael González Cañal y Almudena García González, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, en prensa.

Gil-Osle, Juan Pablo, *Amistades imperfectas. Del Humanismo a la Ilustración con Cervantes*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2013.

Herraz de Tresca, Teresa, «Humor y muerte en el prólogo del *Persiles*», *Crítico*, 44 1998, pp. 55-59.

Lozano Renieblas, Isabel, *Cervantes y el mundo del «Persiles»*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1998.

Mitchell, W. J. Thomas, *Teoría de la imagen. Ensayos sobre representación verbal y visual*, Madrid, Akal, 2009.

Ortiz Robles, Mario, «El estilo tardío del *Persiles* de Cervantes», *eHumanista/Cervantes*, 5, «Si ya por atrevido no sale con las manos en la cabeza»: el legado poético del "*Persiles*" cuatrocientos años después, 2016, pp. 413-425.

Said, Edward, *Sobre el estilo tardío: música y literatura a contracorriente*, Buenos Aires, Debate, 2009.

Tanico, Matthew S., «La escritura más allá de la muerte: el lienzo en el *Persiles*», *Cuadernos hispanoamericanos*, 790, 2016, pp. 48-67.

Vélez Sainz, Julio, «*Musa iocosa mea*: entusiasmo, auto-representación y muerte en el Prólogo al *Persiles*», *Studia Aurea*, 10, 2016, pp. 221-237.

Vila, Juan Diego, «"Con las ansias de la muerte": el aparato prologal del *Persiles* como programa estético del estilo tardío cervantino», comunicación leída en el XI Congreso de la Asociación Argentina de Hispanistas, Jujuy, 17-19 de mayo de 2017, en prensa 1.

Vila, Juan Diego, «Las moribundas del Septentrión: éxodo y defecciones genéricas en el primer libro del *Persiles*», comunicación leída en el Congreso Internacional «Cervantes en el Septentrión», Tromsø, UIT Universidad Ártica de Noruega, 27-29 de junio de 2017, en prensa 2.

SCIPEDIA

Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark